Wolf Bandissin
Vom Generalsuperintendent Faber
Gedankt 30. 6. 07.

Wie sah Huss aus?

Eine ikonographische Studie auf Grund der Miniaturen
des lateinischen Cantionale in Leitmeritz.

Mit drei Tafeln in Photogravüre.

Herrn D. Dr. Bernhard Weiss

zum achtzigsten Geburtstage

verehrungsvoll gewidmet

von

D. Wilhelm Faber und Dr. Julius Kurth.

Sch.R.
284.3
&F115K

Berlin 1907
Verlag von Martin Warneck

THE WOLF W. BAUDISSIN
ORIENTAL LIBRARY

DUKE UNIVERSITY LIBRARY
DURHAM, N. C.

Date November, 1927

Wie sah Huss aus?

Eine ikonographische Studie auf Grund der Miniaturen
des lateinischen Cantionale in Leitmeritz.

Mit drei Tafeln in Photogravüre.

Herrn D. Dr. Bernhard Weiss

zum achtzigsten Geburtstage

verehrungsvoll gewidmet

von

D. Wilhelm Faber und **Dr. Julius Kurth.**

Berlin 1907.

Verlag von Martin Warneck.

Sch.R.
284.3
gF115K

Wie sah Huss aus? Wir haben in der Berliner Nationalgalerie ein berühmtes Gemälde von Karl Friedrich Lessing: „Huss vor dem Scheiterhaufen“ aus dem Jahre 1848, welches ihn darstellt als einen schmalwangigen, bärtigen Mann mit einer Adlernase. Genau so hatte ihn Adolph Menzel in seinem „Vaterunser“ von 1837 aufgefasst.[1]) In derselben Weise findet er sich jetzt durchgängig auch in Böhmen dargestellt. So hat Huss nicht ausgesehen! Dieser Typus geht auf Holbein zurück, der Huss mit Hieronymus von Prag verwechselt hat.

Huss hat so ausgesehen, wie ihn die drei hier zum ersten Male veröffentlichten Bilder darstellen. Die Originale befinden sich im neuen Bürgermeisteramte zu Leitmeritz in Böhmen, einer vorwiegend katholischen Stadt mit einem Bischofssitze, die durch ihren auf dem Salzamte befindlichen in Form eines Kelches gestalteten Knopfturm die Erinnerung an die alten Hussitenzeiten wach erhält. Viel mehr tut dies das lateinische utraquistische Cantionale, welches die genannten Miniaturen enthält, die uns durch die Güte des Herrn K. k. Konservators der Zentral-Kommission für Kunst und historische Denkmale in Wien Robert Ritter von Weinzierl-Teplitz und des Herrn Reichsrats- und Landtagsabgeordneten Bürgermeisters Dr. Alois Funke an Ort und Stelle in zuvorkommenster Weise zugänglich gemacht worden sind.

Dass dieser Typus der echte ist, geht aus folgendem hervor: In der Universitätsbibliothek zu Prag befindet sich eine mit dem Konzil zu Constanz gleichzeitige Darstellung aus der Handschrift über das Konzil, die Ulrich Richenthal „ain burger von Constentz zu denselben zitten gar eigentlich schreiben und malen lassen hat.“ Sie zeigt uns Huss auf seinem Gange zum Scheiterhaufen. Er wird von zahlreichen Gewappneten geleitet, trägt eine Art schwarzer Kutte und auf dem Haupte die historische weisse Ketzermütze aus Papier in Form eines abgestumpften, auf die kleinere Scheibe gesetzten Kegels, auf der man die Inschrift „Eresi Archa“ und darunter zwei einander zugekehrte, wahrscheinlich vor Freude tanzende schwarze Teufel in heraldischen Formen erkennt.[2]) Trotz der sehr primi-

1) Zuletzt veröffentlicht von J. Kurth, Adolph Menzel und sein Vaterunser. 1905. R. Wagner-Berlin.

2) Farbig publiziert in L. Stacke, Deutsche Geschichte, Band I, zu Seite 721. (7. Auflage.)

227244

tiven Ausführung ist die Ähnlichkeit des Gesichtes mit dem von uns veröffentlichten Typus unverkennbar. Dasselbe gilt noch von einem Holzschnitt aus der Postille Hussens vom Jahre 1563[1]), dessen Original sich ebenfalls in Prag befindet. Es stellt Huss dar, wie er an den Scheiterhaufen gebunden und von flammenden Holzstössen umgeben ist. Er trägt ein Hemd und die Ketzermütze in ähnlicher Form, nur ohne jene Inschrift.

Zwischen diesen beiden Abbildungen von ca. 1415 und 1563 liegt die Entstehungszeit der Leitmeritzer Bilder, und zwar wohl näher an dem erstgenannten Jahr.[2]) Dieser Typus eines bartlosen, vollwangigen, kraftvollen Mannes hat sich also bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts sicher gehalten, trotzdem dass Holbein unterdes mit seinem falschen Typus dazwischengekommen war, dessen rasche Verbreitung sich aus dem Ruhme dieses Meisters hinlänglich erklärt.[3])

Während, wie schon gesagt, Hussens Bild in den beiden zitierten Quellen etwas ungemein Primitives hat, so zeugen die beiden grossen Leitmeritzer Darstellungen von einer bedeutenden Künstlerschaft; die kleinere, mehr als ornamentale Randzeichnung behandelte, steht dagegen zurück. Sie ist zweifellos von einer anderen Hand als jene, die wahrscheinlich dem grossen Maler angehören, der die wundervollen Initialbuchstaben des Cantionale geschaffen hat.

I.

Die beiden grossen Szenen.

Die beiden grossen, die ganze Seite bedeckenden Gemälde (Cantionale fol. 246 a. b.) waren durch zwei Gedichte in lateinischen Distichen zu einer Einheit verbunden. Das Anfangsgedicht oben auf der ersten Seite ist durch barbarische Hand vernichtet. Das Schlussgedicht unten auf der zweiten Seite ist erhalten, trägt die Unterschrift: „In Joannem Hus Exodion“ und lautet:

„En proprium vatem diversa[4]) boemia sacris
Edidit in lacios concita terra viros
Ordinis antiqui non nescius ipse superbum

---

1) ibid. Seite 721.

2) cf. Anhang Seite: 11.

3) Ähnlich hat Dürers Berühmtheit dem deutschen Volke auf lange einen Phantasietypus Karls des Grossen eingeprägt.

4) Anmerkung des Leitmeritzer Dechanten Strahl (s. u. Seite: 10.) false: „divisa“.

Dixit pontificem maxima roma tuum
Divitias luxum cristi non esse ministri
Sed neque cesareum vertice ferre decus

Moribus optavit meliorem reddere clerum
Vinceret ut priscum relligione Numam
Verba movent animos romanaque curia sevit
Et vatem flammis gens male sancta tradit
Inmeritam vatis vidit constantia mortem
Quod pia mens celos ingeniumque petit."

(Metrische Übersetzung:

„Sieh, wie den eigenen Seher das glaubengespaltene Böhmen
Gab, ein erregtes Land, latischen Männern preis!
Sagte er doch, wohl kundig der alten Satzungen, Hochmut
Blähe, gewaltiges Rom, Deinen Pontifex auf,
Nicht sei Reichtum und Pracht dem Diener Christi vereinbar,
Noch dass den Kaisern gleich trüge sein Scheitel die Zier.

Darzustellen begehrt' er den Klerus reiner an Sitten,
Dass er an Frömmigkeit Numa, den alten, besieg'.
Herzen beben den Worten, es rast der Römlinge Hochburg,
Ruchlos-heilig das Volk giebt ihn den Flammen preis.
Constanz schaute den Tod, den der Seher schuldlos erduldet
Da sein Geist und Gemüt fromm nach dem Himmel gestrebt.")

Sie bilden aber auch zeitlich und inhaltlich eine Einheit, denn sie stellen zwei erschütternde Ereignisse eines einzigen Tages dar, des 6. Juli 1415, des sechsundvierzigsten und letzten Geburtstages und zugleich des Sterbetages von Johann Huss: seine letzte Weigerung vor dem Konzil, zu widerrufen, und seine Verbrennung.

Die Szenen schliessen sich unmittelbar an folgende mit Noten versehene und „De S. Johanne hus cum sociis gaudeamus etc." überschriebene Strophe:

„A e u i a (= Alleluiah). Letetur in domino mater ecclesia que tempore concilii in Constantia parturiens per ignem johannem hus cum Jeronimo transmisit an celestia."

1.

Das letzte Verhör im Dome zu Constanz.

(vergl. die betr. Tafel und das vergrösserte Portrait).

Einfassung. Borte auf blauem Grunde mit reichen Arabesken umrahmt das Ganze. Unterster Teil: Zwei Putten halten scharlachrote Cartouche mit Inschrift: „Caro mea | vere

227244

est cibus | et sanguis meus ve | re est potus qui man | ducat meam carnem | et bibit meum sangui | nem in me manet et | ego in eo johannes.“ (Majuskeln. E cursiv, N verkehrt.) (Joh. 6. 55 f.) Darunter ein kleiner goldener Kelch, über welchem weisse Oblate.

Die Borte oben (mit vier geflügelten Engelsköpfchen) nur halb so breit, darunter breiter weisser Streifen, auf dem fraglos Distichen gestanden haben, wie unter fol. 246b.

Rechts und links von der Szene schmalere Borte mit Arabesken und Putten in gelben, braunen und goldenen Tönen. Ahmt Bronze nach. (cf. fol. 282a. S: 19.)

Die Szene findet statt im Dome zu Constanz, in welchem Huss zum letzten Male verhört worden ist, während die früheren Verhandlungen im Refektorium des Franziskanerklosters, welches ihm in den letzten Wochen seines Lebens zum Aufenthalt diente, vor sich gingen. Der noch in romanischem Stile angelegte Dom, eine kreuzförmige Säulenbasilika, die in ihrer jetzigen Gestalt aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, also ein Jahrhundert nach dem Konzile, stammt, hat ein von 16 Monolithsäulen aus Sandstein getragenes Hauptschiff. Sechzehn Schritte vom Haupteingange liegt eine grosse Steinplatte, auf der Huss bei seiner Verurteilung gestanden haben soll. Diese Daten stimmen genau mit unserer bildlichen Darstellung und beweisen die eingehenden Lokalstudien unseres Malers oder des Schöpfers des Originalbildes, auf das er zurückging. Denn die acht hellen Säulen der einen Seite (in matten Tönen gehalten, rosa, hellblau, violett, gelblich, grünlich; durch ihre von keinerlei Rippung unterbrochene Fläche Monolithen charakterisierend) zeigen uns die ganze eine Seite des Hauptschiffes und setzen acht andere gegenüberstehende voraus. Sie gestatten einen Durchblick auf den im Hintergrunde befindlichen Altar. Daher ist der Standpunkt des Huss offenbar in der Nähe des Einganges gedacht, wie denn auch die grosse vieleckige Steinplatte dem Pulte, auf das er sich lehnt, zum Podium dient.

Das Pult. Schalldeckel aussen blau, gold gemustert, mit grünen Franzen, innen blau und rot. Darinnen hängt aus Gold ein Flügelpaar um ein Herz (?), durch das ein Pfeil geht, darunter ein M mit Querstrich. Pfosten aus Ast- und Blattwerk, in deren Mitte zwei sitzende Putten (einer sichtbar), oben zwei auf Hörnern blasende Putten, hellgelb. Auf dem hellgelben Pult rote Brokatstickerei

Huss, gekleidet in einen goldgestickten roten Talar mit faltigen Ärmeln, carminrosa Untergewand und rotes Barett, auf dem Rücken ein carminrosa Kleidungsstück mit Silberstickerei, das wie eine aufgeschlagene Kapuze aussieht, hat hier, wie auch sonst in der Handschrift, einen goldenen Strahlennimbus. Die Gewandung zeigt an, dass man sich im letzten Stadium der Verhandlung befindet. Denn nachdem der Bischof von Lodi eine Rede über die Pflicht, die Ketzerei auszurotten, gehalten hatte (Thema: Corpus conteratur peccati Röm. 6, 6), alte und neue Anschuldigungen wider Huss vorgebracht waren, ohne dass man auf seine Einwendungen hörte, und der Richterspruch über ihn und seine Schriften verkündet war,

wurde er mit dem vollen Ornate bekleidet und nochmals zum Widerruf aufgefordert, den er abermals mit Begründung verweigerte. Diesen Augenblick stellt der Meister dar. Scharf tritt in der Halbprofilstellung des Redenden die stark geformte Nase und das energische Kinn hervor, und meisterhaft ist das bewegte Spiel der Hände gezeichnet. Im übrigen liegt auf seinem Angesichte, das den Eindruck eines wohlgetroffenen Porträts erweckt, tiefer Gebetsfriede.[1]) Dazu steht das erregte Gebaren seiner Feinde in schroffem Gegensatze. Es sind nur neun Kleriker, gleichsam als Vertreter des Gesamtkonzils, gezeichnet, die im Halbkreis um das Pult herumsitzen und sich bis auf einen durch fanatisch-stupide Gesichter auszeichnen. König Sigismund ist bezeichnenderweise nicht mit abgebildet, wahrscheinlich aus nationalpolitischen Gründen, da es ja böhmische Adelige gewesen sind, die unser Cantionale gestiftet haben. Den Hintergrund des Domes füllt eine grössere Volksmenge.

2.

Die Verbrennung des Johannes Huss.

(vergl. die betr. Tafel und das vergrösserte Portrait).

Einfassung: ähnlich der vorigen Seite, blauer Grund, reiches Arabeskenwerk, unten links zwei gekrönte Mädchenköpfe mit langem blonden Haare. Oben wieder vier geflügelte Engelsköpfchen und zwei Drachen. Die „inneren Bronzestreifen" fehlen hier.

Die Szene zeigt uns die Richtstätte, den „Brühl", zwischen Stadtmauer und Graben. Den Hintergrund bildet eine in lichten blauen, grünen und braunen Tönen angelegte Landschaft mit Bergveste und Häusern. Zu dieser freundlichen Szenerie, die bei der Treue des Malers zweifellos der Wirklichkeit entsprochen hat, bildet der braune Pfahl in der Mitte, um den sich ein Scheiterhaufen von Reisigbündeln türmt, und der schwarzbraune, pinienartig aufsteigende Rauch einen schauerlichen Gegensatz. Der an den Pfahl gebundene Märtyrer trägt nichts als ein weisses Hemd mit zurückgeschlagenem Kragen; denn bei seiner im Dom erfolgten Degradation war er seines Ornates entkleidet, auch seine Priestertonsur zerstört (wie es auf dem Bilde aussieht, durch Überkämmen) und ihm die erwähnte Ketzermütze, bei der der hussitische Maler die Aufschrift Häresiarcha weggelassen hat, aufgesetzt worden. Auf dem Bilde ist sie ihm bereits abgefallen. Der Oberkörper ist vorn übergebeugt, der Blick gesenkt, und wir gewinnen den Eindruck, als sei der Märtyrer schon erstickt. Der Goldstrahlenkranz ist hier durch die Hand der Intoleranz bis auf wenige Spuren vertilgt. Drei Schergen in auffallend bunter Tracht

1) Interessant ist die Vergleichung seines Gesichtes mit dem des Kaisers Maximilian I. von Dürer, cf. Der Protestantismus am Ende des 19. Jahrhunderts, Werckshagen, Bd. I, S. 29.

sind mit dem Schüren des Holzstosses beschäftigt, von denen einer mit heftiger Bewegung das violette, goldgefältelte Priestergewand, offenbar das des Huss[1]), in die Flammen wirft, während ein anderer dasselbe mit weissen Säcken tut, die vielleicht die Habe des Märtyrers enthalten. Rechts in der Ecke kniet mit herzbeweglichem Ausdruck in den Zügen ein betender Ritter, Wenzislaus von Rzepnicz, ein Vorfahr eines der Donatoren des Cantionale, dessen Anwesenheit bei der Hinrichtung des Huss dem Donator ein grosses Interesse einflössen musste. Er trägt über dem Panzer einen roten, mit braunem Pelz verbrämten Mantel. An dem Baume hinter ihm hängt sein Wappenbild: In blauem Felde zwei erhobene graue, mit goldenen Reifen besetzte gepanzerte Arme; im ungekrönten Helme dieselben Arme; Decken rot und blau; Beischrift in Majuskeln: WNS DE RZEPNICZ. Im Hintergrunde links erkennen wir unter zahlreichen Vertretern des Klerus hoch zu Rosse denselben Kardinal, der uns auf dem vorigen Bilde nicht karikiert erschien, offenbar das Porträt einer bestimmten Persönlichkeit. Unter den Reisigen auf der rechten Seite ragt auf einem Schimmel ein ritterlicher Herr mit einem Busche weisser Straussfedern auf dem Hute, in roter Gewandung und schwerer goldener Kette, wahrscheinlich der mit der Urteilsvollstreckung vom Könige betraute Kurfürst Ludwig.[2]) Die rührende Episode von der „sancta simplicitas" scheint dem Maler nicht bekannt gewesen zu sein.

Der Tod des bis zum letzten Atemzuge singenden und betenden Zeugen ist in der Tat sehr bald erfolgt, und sein seliges Ende wird in versöhnender Poesie auf unserm Bilde dargestellt. In dessen oberem Teile spaltet sich der hässliche Rauch, wandelt sich in bläuliche Wolken und umrahmt ein Lichtgebilde auf heiterem Azurgrund, eine flammend-gelbe, sonnenhafte Mandorla. In ihr thront Gott-Vater in rosenfarbenem, grün gefüttertem Gewande, rotem Mantel und goldener Dreikrone, in der Linken die goldene Erdkugel haltend, von zwei Engelsfiguren angebetet. Vier Engel tragen Hussens Unsterbliches, zwei halten über sein Haupt einen Goldnimbus mit kreuzgeschmückter Märtyrerkrone. Der Verklärte hebt die Hände dem himmlischen Glanze entgegen. Das Antlitz ist dasselbe wie unten, aber verjüngt und verschönt, und die ganze Gestalt hebt sich in feierlichem Schwunge und scheint Freiheit und Freude zu atmen. Den Leib hüllen wieder festliche Priestergewande, und die Tonsur ist wiederhergestellt. Und Engelsköpfchen begrüssen den neuen Ankömmling.

---

1) Die Quellen berichten in der Tat, dass seine Kleider mitverbrannt wurden.

2) Ludwig III., Kurfürst von der Pfalz, * 1378, reg. 1410—36, übernahm 1415 in Constanz als Stellvertreter des Königs und Reichsrichter die polizeiliche Gewalt während der Conzilverhandlungen und vollstreckte als solcher die Verbrennung des Huss. Ob unter den andern Reitern der gleichfalls bei der Execution anwesende Reichsmarschall von Pappenheim abgebildet ist, lässt sich nicht feststellen.

II.

Die kleine Szene.

(fol. 43a. cf. die betr. Tafel. Beschreibung des ganzen Blattes im Anhange Seite: 13f).

Die Verbrennung des Huss ist hier auf der unteren Randleiste, die nur für kleine Figuren Raum gibt, dargestellt, und zwar in ihrem Beginne. Der untere Teil ist stark zerstört, daher einer der drei Feuerschürer schwer erkennbar. Bemerkenswert ist, dass Huss hier mit einer Halsfessel an den braunen Pfahl des Scheiterhaufens geschlossen ist. Dies entspricht auch der historischen Überlieferung, während sie der erste Meister wohl aus ästhetischen Gründen fortgelassen hat oder bereits abgesprungen denkt. Das Antlitz erscheint weniger charakteristisch, als auf den grossen Bildern, und nähert sich etwas dem gleichmütigen Ausdrucke der früher erwähnten Richenthalschen Darstellung. Der Strick um die Brust umschnürt ihn höher als auf der vorigen Szene, das weisse Gewand ist geschürzt, die Ketzermütze hat drei Teufel ohne Lanzen in ruhiger Stellung. Nebst dem Strahlennimbus hat ihm der Maler auch die Halskette vergoldet. Links ist neben einem berittenen Bischof wieder jener Kardinal zu Pferde zu sehen, und rechts wieder mit zwei berittenen Begleitern der Pfalzgraf mit dem oben erwähnten Straussfederbusch, aber auf dunklem Rosse. Den Hintergrund füllen Hellebardenträger und Volk. Wir haben es hier mit einem Meister zu tun, der durchaus unabhängig von dem ersten gearbeitet hat. Er ist offenbar weit weniger genial als dieser, aber da, wo er abweicht, infolge seiner Nüchternheit wohl von grösserer historischer Treue. Diese kleinen Abweichungen sowohl, als das Zusammenstimmen in allen wesentlichen Zügen verbürgen uns, dass uns beide Meister eine gewissenhafte Darstellung des ganzen historischen Vorgangs geschenkt haben, vor allem aber den echten Husstypus, so dass wir nun wirklich wissen, wie er ausgesehen hat.

Anhang.

Die übrigen Miniaturen des Leitmeritzer Gesangbuches.

1. Quellen.

Der Schmuck des lateinischen[1]) Cantionale auf dem Gemeindeamt in Leitmeritz ist bereits von Friedrich Bernau[2]) (Das Leitmeritzer Gesangbuch, Mitteilungen des Nordböhmischen Excursions-Clubs, XVIII, p. 113 bis 131, Leipa 1895) beschrieben worden. Doch liegt der Wert seiner Arbeit hauptsächlich in ihrem ersten Aufsatze „Von den alten Literatenchören," der auf urkundliches Material aufgebaut ist, und in der verdienstvollen Zusammenstellung von fünfzig noch vorhandenen Cantionalen in Böhmen. In seine kurze Beschreibung der Miniaturen unseres Gesangbuches hat sich eine so grosse Fülle direkter Irrtümer eingeschlichen, dass sie keinen Anspruch auf wissenschaftlichen Wert erheben kann. Da er an zwei Stellen von weisser Farbe spricht, wo die Farbe des Originals dunkelkobaltblau und dunkelschieferblau ist, so liegt die Vermutung nahe, dass er seine Beschreibung nur nach den durch seine Vermittelung aufgenommenen Photographien gemacht hat, wodurch ein grosser Teil der Fehler erklärt wäre. Um unsere Behauptung zu rechtfertigen, dürfte es genügen, in den Anmerkungen einige der auffallendsten Irrtümer anzuführen.

Eine wertvolle Quelle sind die nur handschriftlich auf dem Leitmeritzer Gemeindeamte vorhandenen „Anmerkungen zum Cantionale," die der Stadtdechant Franz Ambros Strahl nach 1781 verfasst hat. Doch bezieht sich ihr weitaus grösserer Teil auf den Text des Buches.

---

1) Ein böhmisches Cantionale befindet sich gleichfalls auf dem Gemeindeamt. Sein Schmuck ist in empörender Weise geplündert worden, indem man einen grossen Teil des Buches herausgeschnitten und herausgerissen hat. Die wenigen noch vorhandenen Miniaturen stehen künstlerisch tief unter denen des lateinischen Gesangbuches. Ein anderes böhmisches Cantionale besitzt das Dechanteiarchiv zu Leitmeritz.

2) Im folgenden mit B. zitiert.

2. Allgemeinstes.

Die Freigebigkeit des Jakob Ronowsky von Welgenau, des Wenzel von Rzepnicz und anderer vornehmer Herren ermöglichte dem Literatenchore von Leitmeritz die Anschaffung des kostbaren Manuskriptes im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts. Seine Entstehung geht aber noch sicher tief in das XV. Jahrhundert zurück, denn ein so gewaltiges Werk konnte nicht die Frucht weniger Jahre sein. Es ist (nach B.) 79 cm lang, 50 cm breit, ohne die schweinsledernen, messingbeschlagenen Einbanddecken 18,5 cm stark und erreicht das stattliche Gewicht von 110 böhmischen Pfunden. Es besteht aus 469 (B.: 465) Pergamentblättern, von denen die letzten neun unbeschrieben sind, ist aber nur zum Teil paginiert, nämlich von fol. 43b an, und zwar mit A 1—20, B 1—20 usw. bis L. Dieser Teil enthält auch am Anfang und am Schluss die drei beschriebenen Szenen aus der Geschichte des Johannes Huss.

Es giebt sämtliche Chorgesänge wieder, die die Messe verherrlichten, vom Introitus bis zu den Prosen, unter denen sich auf fol. 354a ff. eine auf den „heiligen Johannes Huss" befindet, da es aber utraquistisch war, fehlt ihm das Credo, dessen Satz „unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam" den Anhängern des böhmischen Märtyrers anstössig erschien.

3. Allgemeines.

Die schönen Minuskelbuchstaben sind, der Würde des Textinhaltes entsprechend, in Gold, Rot, Blau und Schwarz ausgeführt. Besondere Mannigfaltigkeit herrscht in den Initialbuchstaben. Die einfachsten sind schwarz, blau und rot, mit Rankenwerk verziert, eine zweite Art zeigt Rebenlaub mit Weintrauben, Eichenlaub mit Eicheln, Fische, in der Art des spätgothischen Fischblasenornaments gestellt (z. B. fol. 29b, 31b, 35 b,)und Pilgermuscheln (z. B. fol. 31a, 34a). Eine dritte Kategorie, bei der die Buchstaben selbst nur die goldene, blaue und rote Farbe tragen,[1]) ist mit menschlichen und tierischen Gesichtern ausgefüllt. Diese auch sonst beliebte Art der Verzierung gab der Phantasie des betreffenden Meisters einen grossen Tummelplatz. Nur wenige der Gesichter wollen ernst genommen sein, so der immerhin karikaturenhafte Petruskopf mit einem Schlüssel auf fol. 404b, der Apostelkopf mit der Taube im Buchstaben U auf fol. 334b, der das „Veni sancte spiritus" eröffnet, der rosenbekränzte Jungfrauenkopf im P auf fol. 412b, wo über den Buchstaben noch eine Kreuzfahne mit dem Monogramme Christi: X P herausragt, vielleicht

1) Die schwarze Farbe findet sich bei dieser Gruppe nur ganz vereinzelt, z. B. fol. 249a, 254a.

auch die weissbärtige betende Gestalt im O auf fol. 103a und das Vorderteil eines knieenden Lammes im P auf fol. 157b. Der weitaus grösste Teil aber gehört der Klasse der Drolerien an und bringt Fratzenköpfe von der genialsten Charakterisierung bis zur albernen Abgeschmacktheit, eine Naivität, die unserer Zeit völlig unbegreiflich ist. Bisweilen sind die Nasen der auf alle mögliche Weise kostümierten Gesichter rüsselartig emporgeschwungen (z. B. fol. 130b), ihre Zungen herausgereckt (z. B. fol. 147b, 183a), ihre Augen schielend (z. B. fol. 172a, 195a), ja es finden sich diabolische Fratzen (z. B. fol. 168a) von ganz abscheulicher Grausigkeit. Oft sind die Gesichter auch „auf den Kopf gestellt" (fol. 164b, 166a, 168a etc.), oft umschliesst ein Buchstabe zwei, bisweilen drei, ja sogar vier Gesichter (fol. 160b, 360a). Es ist unmöglich alle Absonderlichkeiten hervorzuheben. Wir notieren noch folgende: fol. 66b: graubärtige Gestalt, die die rechte Hasta des U hält, deren Kopf aber von der oberen Hasta abgeschnitten wird; fol. 172a in goldenem E oben liegendes Gesicht im Profil, unten Schweinskopf en face; fol. 183a im B oben Eulenkopf, unten Profilkopf, der die Zunge heraussteckt; fol. 389b ein Totenkopf. Eine nicht näher zu beschreibende Derbheit findet sich auf fol. 226b. Die Gesichter sind in der Regel fleischfarben mit braunen Konturen gehalten, die Kopfbedeckungen und andere Kleidungsstücke bunt, seltener sind die Köpfe nur mit blauen Linien und geröteten Wangenflecken ausgeführt (z. B. fol. 338b, 368b, 369a, 372b). Das Schnörkelwerk der Initialbuchstaben ist rein ornamental; nur auf fol. 196a sind in die blauen Randverzierungen eines A zwei Vogelköpfe und ein menschlicher Fratzenkopf hineinverschlungen.

Bei all den genannten Gruppen begegnen wir noch keiner Höhenkunst. Diese erscheint erst bei den ganz grossen Anfangsbuchstaben grösserer Abschnitte, deren Verzierungen einzeln zu beschreiben sein werden.

4) Einzelnes.

Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, dass bei einem so umfangreichen Werke verschiedene Meister tätig waren. Da uns über sie jede Nachricht fehlt, so können für ihre Unterscheidung nur ästhetische Gründe sprechen, und ganz Gesichertes würde erst eine längere Untersuchung ad hoc ergeben. Hier sei nur angedeutet, dass der grösste Teil der grossen Initialbuchstaben von einer Hand herzurühren scheint, wohl von dem bedeutendsten der Meister, dem vielleicht auch die beiden grossen Huss-Szenen zuzuschreiben sind, wie oben S 4 angeführt; die biblischen Szenen der Randverzierungen von einer zweiten Hand und die Profanszenen samt den Arabesken selbst von einer dritten Hand. Doch wagen wir nicht, ein abschliessendes Urteil zu geben.

Fol. 1b. Oben mit der Überschrift: „Epigramma in huius operis emptorem" folgende Distichen:

Pangite cantores[1]) vobis Ronowsky Jacobus
De Welgnau[2]) nitidae comparat artis opus
Arte ciete sonos sunt cantus arte notati
Pulchrior in pulchro vox modulata iuvat
Vox animos[3]) moveat nec aberrent lumina pictum[4])
Dum regit sequisonum[5]) virga magistri chorum
Et memores doni requies aeterna quotannis
O deus emptorem dicite possideat[6]).

Unter diesen Versen ist das Ronowskysche Wappen abgebildet: Im oberen Felde auf Rot ein blaues[7]) steigendes Ross, das untere Feld geteilt, oben gold unten blau. Im Helme ohne Krone und Wulst dasselbe Ross; Decken gelb, rot, blau Das Wappen steht auf grünem Grunde mit goldenen Arabesken; unten ist ein Rasenboden.

Fol. 2 b. Oben finden sich leere Linien, die jedenfalls ein metrisches Lob auf die Stadt Leitmeritz aufnehmen sollten. Darunter halten auf blauem Grunde mit grünem Rankenwerke und Rasenboden zwei wilde Männer das Wappenschild der Stadt Leitmeritz: Unten weisse[8]) Stadtmauer mit 5 Zinnen, brauner Thür, braunem Fallgatter und schwarzer Öffnung. Darüber auf rotem Felde weisser, goldgekrönter steigender Löwe mit zwei Goldzieraten im Doppelschweif. Die Vorderseite[9]) beider Blätter ist leer.

Fol. 3 a. (B. S: 5) Im Initialbuchstaben K, der aus grünem Rankenwerk gebildet wird und auf blauem Grunde steht, ausserdem noch mit zwei Putten geziert ist, erscheint Christus, blutüberströmt, nur mit weissem Lendentuch bekleidet, ergreifend im Ausdruck des Leidens, grandios in der Muskulatur. Zwei Engel begleiten ihn, auf deren Köpfen sich ein feines Goldkreuz befindet. In den Arabesken des rechten Randes sitzt ein Dompfaffenpärchen (Pyrrhula vulgaris) und ein kleiner Papagei, in der rechten Ecke liegt ein graubärtiger Mann in blauem Kittel und weissen Beinkleidern, aus dessen Brust das Rankenwerk zu steigen scheint. (cf. fol. 60 a.)

Fol. 26 a. (B. S: 25) Im Initialbuchstaben S sitzt Gott-Vater, mit einer Tiara gekrönt, auf zwei Regenbogen. Rechts und links erscheint je ein gekrönter Engel mit grünen Flügeln,[10]) unten sind musizierende Engel dargestellt, deren mittelster ein Liederbuch hält, in das zwei seiner Gefährten einsehen, während andere mit Triangel, grosser Glocke und kleinen Schellen den Gesang begleiten. Am rechten Rande und unten finden sich elf musizierende Engel, deren Köpfe wenig bedeutend sind. Die drei obersten rotgekleideten, mit grünen Kränzen geschmückten, blasen auf Hörnern, die drei mittelsten haben kleine Goldkreuze auf den Köpfen, die zwei untersten, mit schmalen Goldkränzen, spielen die Orgel, die drei an der Unterseite des Randes, welche Kronen tragen, schlagen eine Harfe und zwei Guitarren.

Fol. 43 a. (B. S: 51) Im Initialbuchstaben A ist ein Messopfer dargestellt. Vor dem Altar zelebriert ein Papst, dessen Tiara auf der Mensa liegt, die Messe. Es administrieren zwei Bischöfe, ein Kardinal und zwei andere Geistliche. Aus dem Altartriptychon, dessen linker Flügel die Figur des Petrus mit dem Schlüssel zeigt, tritt Christus mit weissem Lendenschurze hervor; zu seinen Seiten befinden sich seine Marterinstrumente: Die Säule, die Dornenkrone, der Ysopstengel mit dem Schwamm. In den

---

1) nämlich den Leitmeritzer Literatenchor. 2) B.: Welgenau. 3) B: animas. 4) B.: punctum. 5) B.: equisonum, was besser in den Rhythmus passt. 6) B.: possident. 7) B.: „weisses". 8) B.: „silberne". 9) B.: „Rückseite". 10) B.: „rechts eine weibliche, links eine männliche königliche Gestalt". B. hat sich durch die Kronen irritieren lassen, aber auch die drei Engel am untern Rande sind gekrönt.

Arabesken des rechten Randes kniet der König David betend vor Gott-Vater im Kreuznimbus, vor ihm liegt seine Harfe. Der untere Rand zeigt die beschriebene Verbrennungsszene des Johannes Huss. (cf. S: 9)

Fol. 47 b. (B. S: 84) Im Initialbuchstaben R, das auf violettem, mit dürrem Reisig (so öfter) belegtem Rahmen liegt, ist die Verkündigung Mariä dargestellt. Die Jungfrau kniet auf einem Betschemel, beim Engel Gabriel ist ein Spruchband mit dem Schriftworte: „Ave Maria etc." angebracht. Im Hintergrunde steht ein Himmelbett, dessen weisse Vorhänge Marias Gestalt zum Teil umhüllen. Das Antlitz beider Figuren atmet edle Keuschheit. Am linken Rande steht Eva mit zwei roten Früchten. Ihr Akt zeigt die uns fremd gewordene Auffassung des mittelalterlichen Frauenideals. Hinter ihr erhebt sich ein Baum mit roten Früchten, in dem die Büste Gott-Vaters erscheint, rechts und links je ein verdorrter Baum, in deren rechtem die graue Schlange hängt. Im Rankenwerk darunter sitzen ein Dompfaff und ein anderer Vogel, ausserdem drei nackte Putten, deren einer einen Stieglitz, ein anderer ein Kinderspielzeug in Form von vier Windmühlflügeln an einem Stocke hält. Am unteren Rande kniet Gideon vor einem grauen, langgeschwänzten Tierfelle,[1]) über ihm erscheint ein Engel, auf dessen Spruchbande sich die Worte finden: „Dominus tecum virorum fortissime" (Richter 6, 12). Die Darstellung ist darum gewählt, weil die Jungfrau Maria, der das Blatt gewidmet ist, in den Litaneien mit dem Fell des Gideon verglichen wird.

Fol. 56 b. Initialbuchstabe D ganz mit Gold gefüllt. Am linken Rande eine leichte Ranke, die sechs geöffnete Granatäpfel trägt. An oder in fünf dieser Früchte ist je ein Putto (besonders schön der dritte von oben), von denen zwei mit dem Bogen schiessen, im vierten Granatapfel von oben sitzt ein bogenschiessender Affe.

Fol. 58 a. Initialbuchstabe L mit Goldfüllung. Im Arabeskenwerk des rechten Randes ein Vogel mit Federschopf, darunter die Verkündigung der Geburt Christi durch drei Engel an drei Hirten. Bei ihnen eine Herde von 11 schwarzen, grauen, braunen oder weissen Schafen. Die Hirten erscheinen von himmlischem Glanze geblendet und stürzen erschrocken nieder, wobei fast ein Schaf zerdrückt wird, während ein anderes flieht. Im unteren Rankenwerk ein Rotkehlchen.

Fol. 59 b. (B. S: 116) **60 a.** Der Schmuck beider Blätter ist ein einheitlicher. Auf 59 b umschliesst der Initialbuchstabe P die Darstellung der Geburt Christi. Über der Szene hängt eine kurze, prachtvolle Goldguirlande (cf. fol. 184 a). Im Buchstaben selbst ein flötender und ein trommelnder Putto. Das Christkindlein liegt in einem Strohbettchen, Maria zeigt den schönen Typus Dürer'scher Madonnen; ausser Joseph sind noch Ochs und Esel, der mit erhobenem Haupte schreit, und zwei Hirten dargestellt, deren einer einen Stab, der andere einen Dudelsack hält. Am Lager des göttlichen Kindes stehen drei singende, bekränzte Engelein. Das Doppelblatt wird vom Stammbaume Christi umrahmt, der (60 a) aus der Brust des ruhenden Abraham, eines prächtigen graubärtigen Typus, emporsteigt. In seinem Blattwerk wachsen aus Blumenkelchen rechts (60 a) acht Königsbüsten, unter ihnen der harfenspielende David erkennbar, links (59 b) deren vier. Man will in ihren Köpfen die Porträts deutscher Fürstlichkeiten erkennen. Gekrönt wird der Stammbaum links oben mit der Jungfrau Maria, die mit Krone und Szepter auf Rosenwolken schwebt, einer zierlichen Gestalt voll anmutigen Liebreizes. Ausserdem wird die linke Seite des Stammbaumes durch zwei biblische Szenen unterbrochen: Unter der himmlischen Jungfrau ist die Erscheinung Gottes vor Mose im brennenden Busche dargestellt, und am unteren Rande finden sich vier jüdische

---

1) B.: „im unteren Rande knieender Ritter". Dieselbe Szene auch im böhmischen Cantionale des Gemeindeamtes.

Priester vor dem Altar Jehovas.[1]) Bei der ersten Szene erscheint Gott als Christus mit braunem Haar in goldflammenden Bäumen, und Moses, der statt der obligaten Hörner zwei Haarschöpfe trägt, zieht seine Schuhe aus. Bei der zweiten Szene befinden sich auf dem Altar Aarons grünender Stab und die Doppeltafel des Gesetzes. Ein jüdischer Hoherpriester schwingt das Rauchfass, zwei Priester administrieren, ein dritter hält die hohepriesterliche Tiara. Die Mosesszene ist, wie die Gideonszene auf fol. 47 b, gewählt, weil Maria in den Litaneien mit dem brennenden Busche verglichen wird. Dasselbe gilt von Aarons grünendem Stabe, so dass das ganze Doppelblatt einheitlich komponiert ist.

Fol. 61a. (B. S : 119.) Im Initialbuchstaben E[2]) kniet der Märtyrer Stephanus, über ihm erscheint Gott-Vater in blauem Gewölk. Die Steinigungsszene wird durch den rechten Rand vervollständigt: In seinem von einem braunen Vogel bewohnten Arabeskenwerk sehen wir zwei Männer, die mit Steinen werfen, und einen, der in seinem weissen Schurze Steine sammelt. Eine derartige Verteilung der Szene auf Initiale und Rand werden wir auch sonst finden.

Fol. 67b. (B S.: 132.) Im Initialbuchstaben E[3]) ist die Anbetung der heiligen drei Könige dargestellt. Maria mit dem Christkindlein sitzt unter einem Steinbogen, ein weissbärtiger König kniet, die beiden anderen (der Mohr mit einer Straussenfeder auf dem Kopfe) stehen hinter ihm. In den Arabesken des linken Randes sitzt unter baldachinartigem Bogen ein gekrönter Greis (Salomo?), vor dem ein Alter mit siegelversehener Schriftrolle und vier andere Männer stehen. Auf dem unteren Rande wächst aus der Ranke eine jugendliche Königsgestalt mit halbmondverzierter, phantastischer Krone, dem eine gekrönte Fürstin im Hermelinmantel und zwei gekrönte Jungfrauen goldene Geschenke bringen, wohl Salomo und die Königin von Saba, eine beliebte Parallele zur Magiergeschichte.

Fol. 155b. Am linken Rande oben pickt ein Vogel an einer Distelblüte. Darunter trägt der grünbekränzte Simson in phantastisch gezacktem Gewande (cf. den Simson auf fol. 304a) die Torflügel von Gaza. Es folgt im Rankenwerk ein Vogel und ein Schmetterling, während auf dem unteren Rande der kahle und bartlose, völlig nackte Jonas in Gebetsstellung vom Walfische ausgespieen wird.[4]) Der Kopf des Propheten erinnert in Muskulatur und Ausdruck stark an den Abozzo des heiligen Hieronymus des Leonardo da Vinci in der vatikanischen Galerie.

Fol. 156a. (B. S.: 305.) Der Initialbuchstabe R umschliesst die Auferstehung Christi. Die herrliche Gestalt des Erlösers in weissem Lendentuche und rotem Mantel erhebt sich fahnenschwingend aus dem Grabe, vor dem Geharnischte im Schlafe liegen. Ein Engel erweist ihm göttliche Anbetung, am Himmel erscheinen fünf singende, zwei Weihrauchfässer schwingende Engel, im Hintergrunde die drei zum Grabe wallenden Frauen. Der rechte Rand, in dessen Distelblüten zwei Dompfaffen picken, ein Schmetterling (Vanessa cardui?) flattert und ein Häschen wohnt, enthält die drei Frauen noch einmal (cf. das zu fol. 61a Gesagte) Sie tragen weisse Kopftücher. Darunter erscheint Christus in derselben Tracht wie oben, aber bei weitem nicht so schön, sondern sicher von schwächerem Meister gemalt, der Magdalena, während wir ihn am unteren Rande mit recht unschönem Typus in braunem Hut, grauem Gewande und weissem Mantel bei den Jüngern von Emmaus finden, das links als mittelalterliche Stadt abgebildet ist.

Fol. 174b. (B. S.: 342.) Im Initialbuchstaben U sehen wir Christi Himmelfahrt.

---

1) B.: „Unten drei Mönchsgestalten vor einer Arche."

2) B.: „O." 3) B.: „O."

4) B. (p. 18 des Separatabdruckes) hält ihn für „Job", setzt aber ein Fragezeichen daneben.

Vom Heilande sind nach dem etwas geschmacklosen Brauche auf andern zeitgenössischen Darstellungen nur noch die Füsse sichtbar. Auf dem Berge der Himmelfahrt steht Maria, eine sehr edle, echt Dürersche Gestalt, im Profil mit den zwölf (sic!) Aposteln. Auf beiden Seiten je ein Putto. Der Rand ist mit einem Gewinde prächtiger Glockrosen verziert. Links ist die Himmelfahrt des Elias abgebildet. Der Prophet saust in höchst komischer Flugstellung mit wehendem Mantel durch die blaue Luft empor und wird von Christus aufgenommen.[1]) Auf den Glockrosen unter dieser Szene sitzt ein Weissling. Etwas tiefer finden wir ein Paar wilder Menschen, die mit Ausnahme des Gesichtes, der Hände und der Füsse ganz mit Haaren bewachsen sind Der Mann ergreift das Mädchen mit der rechten Hand. Auf dem unteren Rande reicht Gott-Vater aus rötlichen Flammen und blauen Wolken heraus dem Elisa den roten Mantel seines Lehrers.

Fol. 177a. (B. S.: 347.) Im Initialbuchstaben S hat der Meister die Ausgiessung des heiligen Geistes dargestellt. Über Maria, die wieder jenen schönen Typus zeigt, und den elf Aposteln schwebt die himmlische Taube, auf ihren Häuptern flammen bereits die goldenen Zungen. Das Randornament rechts und unten wird von einer hübschen Bohnenranke mit Blüten und Früchten gebildet, in die verschiedene Darstellungen gesetzt sind. Ganz oben flattert ein Zitronenfalter-Weibchen (Gonopteryx rhamni), darunter sehen wir einen Mann und ein Weib aus dem Volke; die Frau scheint Bohnen zu pflücken. Darunter empfängt Moses mit zwei Haarschöpfen (cf. fol. 59b) die Gesetzestafeln von Christus im Kreuznimbus. Es folgen im Bohnengerank zwei Putten und drei Schmetterlinge, nämlich ein Weibchen und zwei Männchen des Zitronenfalters, so dass von dieser Tiergattung zwei Pärchen vorhanden sind. Darunter findet sich eine jener Zeit geläufige Darstellung: Eine Sau mit einem Wurfe von zehn Ferkeln, an der ein Jude saugt. Dieser derbe Spott auf das Judentum ist u. a. auch an der Wittenberger Stadtkirche, in einem Manuskript des Lüneburger Museums und auf einem Holztafeldruck des 15. Jahrhunderts, den E. Fuchs in „Die Karikatur der europäischen Völker" p. 38 publiziert, auf ähnliche Weise zum Ausdruck gelangt. Die Ferkel auf unserm Bilde nagen zum Teil an den Bohnen, eins wird von einem der vier Putten unter dieser Szene gepackt. Der untere Rand der Seite zeigt vier Putten in der Bohnenranke und ein alttestamentliches Brandopfer mit sieben Knieenden.

Fol. 182a. (B. S.: 357.) Im Initialbuchstaben B thront Gott-Vater, die Weltkugel haltend, in weissem Gewande und rotem Mantel. Zwei flügellose Engel schlagen den grünen Vorhang des Thronbaldachins zurück. Den Rand schmückt eine blühende Rosenranke. Rechts flattern zwei Weisslinge, zwei Schmetterlinge der Vanessa-Art (einer soll Vanessa Jo sein) und drei Libellen, tiefer erblicken wir sechs Putten, darunter zwei kosende und einen schlafenden. In der Rosenranke des unteren Randes zielt ein wilder, graubehaarter Mann mit einem Pfeil nach einem weissen Greifen, daneben sitzt eine Frau aus dem Volke mit einem Kopftuche auf einem Stuhle und säugt ein Kind. An ihren unmöglichen anatomischen Proportionen erkennt man deutlich, dass sie nicht von dem Meister des Initialbuchstabens gemalt sein kann.

Fol. 183b, 184a. (B. S.: 361.) Beide Seiten werden wieder, wie bei fol. 59b, 60a, durch ein Ornament zusammengeschlossen; es ist ein prächtiger Rebenstock mit dunkelblauen Trauben, dessen Wahl die Abendmahlszene im Initialbuchstaben C (fol. 184a) bestimmt hat. Diese Szene ist eine der herrlichsten des ganzen Cantionale. Wir sehen den ideal schönen Heiland, einen echten Dürertyp, mit seinen zwölf Aposteln um den Tisch sitzend, auf welchem das Passahlamm liegt. Die Charakteristik der Gestalten ist grandios, nur Johannes, nach mittelalterlicher Sitte an der Brust des Herrn liegend, wird

1) Von dem „Feuerwagen" bei B. ist nichts zu sehen. Er meint vielleicht die Flammen auf dem unteren Rande damit.

etwas auf den Tisch gequetscht. Der Verräter Judas wendet sich ab. Auf den Buchstaben selbst ist ein orgel- und ein harfenspielender Engel gesetzt, vom oberen Teil hängt eine reiche Goldgirlande herab. (cf. fol. 59 b). Sämtliche Szenen der Randverzierung beziehen sich auf das heilige Abendmahl oder seine Elemente. Auf dem linken Rande von fol. 183 b erkennen wir unter einem braunen Vogel, der an einer Traube pickt, den Hohenpriester Aaron, der mit andern, stäbehaltenden, also zum Auszug aus Ägypten gerüsteten Juden um einen Tisch versammelt ist, auf dessen Platte das Passahlamm und vier kugelförmige Brote liegen. In den Weinreben darunter sitzt wieder ein brauner Vogel und kriechen zwei graue Schnecken. Auf dem unteren Rande schlägt Mose — diesmal nicht mit den beiden Haarschöpfen — Wasser aus einem Felsen, ein Prototyp des Abendmahlsweines. Aaron steht am Felsen, und andere Israeliten kommen mit hölzernen Schöpfgefässen herbei. In den Trauben der Ranken haust eine Eidechse und eine Vanessa Jo. Der untere Rand von fol. 184a, der den eben geschilderten Rand fortsetzt, zeigt neben zwei Jünglingsfiguren die Szene des goldenen Mannaregens, der von den Juden aufgefangen wird, ein Prototyp des Abendmahlsbrotes. Hier trägt Mose wieder seine eigenartige Haartracht. Folgen wir dem am rechten Rande emporsteigenden Rebengewinde, so sehen wir zwei Winzer, die den Boden hacken, in welchen eine Rebe gesteckt ist. Ein dritter mit unerkennbarem Instrumente steht dabei, darüber sitzt ein Trinker im Weinlaube. Nun folgt die Darstellung eines knieenden, ganz in Eisen gepanzerten Ritters, der von einem Bischof die Oblate des heiligen Abendmahls empfängt. Der Bischof hält den goldenen Kelch, um ihn dem Ritter zu reichen (utraquistisches Cantionale!), zwei Reisige stehen dabei. Über dieser Szene ist eine Gesellschaft von hübschen Jünglingen und anmutigen Mädchen mit dem Lesen der Rebe beschäftigt, in die sie der Meister hineingemalt hat. Das Doppelblatt ist nach unserer Auffassung das schönste des Cantionale, soweit die künstlerische Composition in Betracht kommt.

Fol. 211a. (B S.: 415.) Im Initialbuchstaben T ist Jakobs Traum wiedergegeben. Der jugendliche Patriarch zeigt einen vortrefflichen bartlosen Typus mit wallendem Haare. Gott-Vater hält selbst die Leiter des Traumes, an der vier Englein herabsteigen, und zwar zwei derselben vorsichtig mit dem Gesicht nach der Leiter, eine Darstellung von köstlicher Naivität. Im Arabeskenwerk des rechten Randes erblicken wir einen Zug von fünf Bauern und zwei Bäuerinnen. Von den Bauern trägt einer eine Picke, ein anderer eine Schaufel und eine Kanne, wieder ein anderer eine Heugabel. Der untere Rand zeigt eine biblische Szene von geringem Kunstwert: Christus mit 14 Begleitern, unter denen wir Petrus, Andreas und Johannes erkennen, schreitet auf ein Haus zu, vor dem ein kleiner alter bartloser Mann kniet. In der offenen Tür sind noch vier Personen sichtbar. Neben dem Hause steht ein Baum — wohl ein Maulbeerbaum (Lukas 19, 4), denn wir haben wahrscheinlich den Empfang des Heilandes bei Zacchäus vor uns.[1])

Fol. 213a. (B. S.: 419.) Der Initialbuchstabe D[2]) umschliesst den Apostel Andreas mit seinem charakteristischen Kreuze. Sein Antlitz ist hager und von langem grauem Haar und Bart umrahmt. In den Randarabesken rechts liegt ein Hirsch und ein Reh, ein Motiv, wie wir es ähnlich u. a. auf der herrlichen Miniatur der Boëtius-Handschrift in der Bibliothek von Cesena finden.

Fol. 218b. (B. S.: 430.) Im Initialbuchstaben S wird das Christkind von seiner Mutter dem Hohenpriester dargestellt. Zwei Frauen begleiten die Maria, ein Gehülfe den Hohenpriester. Die Typen sind nicht so schön wie die der anderen grossen Initialen. Das Arabeskenwerk des rechten Randes umschliesst die Taufe Christi im Jordan durch den knieenden Johannes. Der Täufer ist mit einem Kamelfell bekleidet; ein flügelloser

1) B.: „unten: Christus, von Aposteln begleitet". 2) B.: „A."

Engel hält Christi graublaues Gewand.[1]) In den Ranken darunter befinden sich drei Putten in drolliger Stellung,[2]) ferner ein Affe, der einem andern einen Spiegel vorhält, endlich in einem Blumenkelche vier Kinderköpfe, deren einer eine rote Kapuze trägt.[3])

Fol. 223 b. (B. S.: 440) In dem herrlichen Initialbuchstaben P steht ein heiliger Bischof (Augustinus?) mit Infula der älteren Form und Krummstab. Die Ranke links wird von drei blau und braun gefiederten Vögeln und einer struppigen Eule belebt, die von einem der Vögel geneckt wird. In der linken Ecke ein wilder, graubehaarter Mann (cf. fol. 182 a.)

Fol. 228 b. (B. S.: 450.) Im Initialbuchstaben D steht Johannes der Täufer in Kamelsfell und rotem Mantel und zeigt mit zwei Fingern der Rechten auf das Gotteslamm mit roter Kreuzfahne, das auf einem Buche in seiner Linken sitzt.[4]) In den Arabesken des linken Randes ein sich aufrichtender Hirsch und ein liegendes Reh (cf. fol. 213 a.). Der untere Rand weist eine künstlerisch schwächere Darstellung auf: Ein Henker reicht der gekrönten Tochter der Herodias[5]) in rotem Kleide, die eine Schüssel hinhält, das Haupt des Täufers, dessen Rumpf in derselben Tracht, wie oben, vor einem Gebäude (seinem Kerker?) am Boden liegt. Eine Hofdame hinter der Königstochter wendet sich entsetzt zurück.

Fol. 238 a. (B. S: 469) Im Initialbuchstaben G[6]) finden wir den Tod der Mutter Jesu abgebildet. Maria in bekanntem schönen Typus liegt[7]) auf einem Bette. Johannes steckt der Entschlafenen eine brennende Kerze in die Hand; von den andern elf Jüngern, die das Lager umstehen, lesen drei in Gebetbüchern, einer schwingt das Weihrauchfass. Oben erscheint Gott-Vater, unten eine Engelschar. In der Schmuckranke des rechten Randes trompeten vier grünbekränzte Engel, darunter wandeln sechs Jungfrauen mit trockenen Palmenwedeln; drei tragen grüne, drei rosafarbene Kränze. Ganz besonders herrlich ist das Antlitz der rotgekleideten Jungfrau. Unten sehen wir sechs grünbekränzte Jünglinge mit Baumzweigen.

Fol. 246 a. (B. S: 485) enthält die S. 4 ff. geschilderte Szene, auf der Huss auf dem Konzil zu Constanz sich zum letzten male verteidigt, **fol. 246 b.** (B. S: 486) den S: 7 f. geschilderten Tod des Märtyrers.

Fol. 247 a. (B. S: 487) Im Initialbuchstaben E[8]) steht der Apostel Petrus[9]) mit der ihm eigenen Tonsura und einem Schlüssel. In den Arabesken des rechten Randes unterhält sich ein Affe, der sich auf einen Stab stützt, mit einer struppigen braunen Eule. (cf. fol. 223 b.)

Fol. 248 b. (B. S: 490). Im Initialbuchstaben M[10]) sendet Christus seine Jünger aus, die durch Petrus, Andreas, Jakobus (?) und Johannes repräsentiert werden. Der Heiland trägt ein blaugraues Gewand (cf. fol. 218 b). Auch dieser Initialbuchstabe scheint von einem schwächeren Meister geziert zu sein, als die meisten andern. (cf. fol. 218 b.) Im Rankenschmuck des linken Randes sitzt ein Vogel. Unten erblicken wir elf Jünger in Reisekleidung mit Stäben auf der Wanderung durch ein Hügelland. Einer derselben hält seinen Krug an einen Röhrtrog, drei Paare begrüssen sich oder nehmen Abschied von einander.[11])

---

1) B.: „ein weisses Gewand". 2) B erkennt in einer Blume mit Fruchtkernen „einige (Amoretten) in Körbchen sitzend". 3) B.: „Ganz unten 4 bekleidete Kinderbüsten". 4) B.: „Ein Heiliger, auf einem Buche das Osterlamm haltend". 5) B.: „der eine Schüssel haltenden Herodias", aber cf. Matth. 14, 11. 6) B.: „O". 7) Perspektivische, durchaus richtige Verkürzung, nicht, wie B will, „halb sitzend." 8) B: „C." 9) B: „ein Heiliger." 10) B: „O". 11) B. zu dem ganzen Blatte: „Christus mit 4 Jüngern. Unten: Elf Mannesgestalten in einer Berglandschaft."

Fol. 253 b. Grosser Initialbuchstabe E ohne figürlichen Schmuck. In den Arabesken des linken Randes eine Eule und zwei bunte Vögel. (cf. fol. 223 b.)

Fol. 266 b. (B. S: 526.) Der schöne Leib des heiligen Sebastian, der an einen verdorrten Baum gebunden und von fünf Pfeilen durchbohrt ist, bildet den Initialbuchstaben I. Am linken Rand daneben sehen wir einen älteren Mann und zwei Jünglinge, wohl die Richter des Märtyrers darstellend. Der ältere Mann und der in Rosa gekleidete Jüngling halten Stäbe.[1]) Die ausübende Gewalt ist durch einen Armbrust- und einen Bogenschützen zum Ausdruck gebracht. Zum Zusammenhange der Komposition des Initialbuchstabens mit der des Randes cf. fol. 61 a. In den Arabesken über der Szene sitzt eine Eule und ein anderer Vogel, (cf. fol. 223 b), unter der Szene will ein Affe nach einem Sperling (?) werfen.

Fol. 274 a. (B. S: 541) Im Initialbuchstaben S steht ein Greis in braunem Mönchsgewand, vor dem ein Reh dieselbe Stellung annimmt, die wir bei Hunden mit „schön machen" bezeichnen. Welcher Heilige? In den Verzierungen des rechten Randes unten ein Hirsch in verzeichneter, liegender Stellung und ein Vogel.

Fol. 282 a. (B. S: 557) Der Initialbuchstabe G[2]) trägt die Farbe patinierter Bronze. Auf ihm wenden sich acht nackte Jungfrauen, wohl Wassernixen, ebenfalls bronzegrün, aber mit rostbrauner Schattierung, als blicke der Bronzekern durch die Patinaschicht hindurch, der Innenszene zu. Ihr goldenes Haar ist aufgelöst.

Die Innenszene zeigt ein Schiff mit weissem, violett schattiertem Segel auf blauer See, in welchem die gekrönte St. Ursula mit zehn Jungfrauen sitzt. Alle sind von Pfeilen durchbohrt, die von drei hunnischen Bogenschützen auf dem rechten Rande geschossen worden sind (cf. zur Komposition wieder fol. 61 a.) Dieser und der untere Rand ist mit einer Girlande von Rosen und Nelken belegt. Die drei auf das Schiff zielenden Schützen in seltsamer Tracht drücken in ihren Bewegungen eine ordinäre Wildheit aus. Darunter pickt ein brauner Vogel nach einer Fliege, wieder darunter wandeln zwei Jungfrauen. Die rotgekleidete, grünbekränzte hält eine graue, becherförmige brennende Lampe, die Lampe der andern unbekränzten, rosa und grün gekleideten, ist umgestürzt und dadurch erloschen. Der untere Rand zeigt ein fast gleiches Jungfrauenpaar. Unter einer seiner weissen Rosen sitzt ein Vogel und ein Meerschweinchen. Das Blatt ist durch den holdseligen und doch herben Ausdruck der Mädchengesichter (besonders reizend die rotgekleidete Jungfrau des unteren Randes) und durch das ganze wundervolle Kolorit, das sich besonders im Gegensatze des metallisch-dunklen Initialbuchstabens zu seiner farbenheiteren, schmetterlingsbunten Innenszene zu ausserordentlicher Pracht steigert, eins der schönsten im ganzen Buche. Tadeln könnte man allenfalls die sehr ruhige Haltung der durchschossenen Jungfrauen im Schiffe und den gleichmütigen Ausdruck ihrer hübschen Gesichter.

Fol. 291 b. (B. S: 576) Im Initialbuchstaben S[3]) schwebt eine schöne Madonna, von flammender Mandorla umstrahlt, mit weissgekleidetem Christkinde, das eine gelbe Frucht (?) hält, auf einem weissen Halbmonde. Die Arabesken des linken und unteren Randes werden von vier Vögeln, deren einer nach einer Fliege pickt (cf. fol. 282 a), und einem liegenden Hirsche (cf. fol. 213 a) bewohnt.

Fol. 299 a. (B. S: 591) Der Initialbuchstabe der Seite hat keinen figürlichen Schmuck. In den Arabesken des rechten Randes zwei bunte Vögel. Der untere Rand zeigt eine Darstellung von geringem künstlerischen Werte: Rechts von einer schwarz-

1) Die „Urkunde mit Siegel," die B. in der Hand des einen Mannes sieht, ist tatsächlich nicht vorhanden.

2) B: „O." 3) B: „O."

bedeckten, mit weissem Kreuze benähten Bahre steht der Tod, eine zusammengeschrumpfte Gestalt, durch die sich ein Schlänglein hindurchgefressen hat. Er zielt mit einem Pfeile auf drei gekrönte Männer links. Vor der Bahre klafft ein offenes Grab, am Himmel über der Bahre leuchtet ein goldener Komet. Die Stellung des Todes mit seinem Bogen zur Bahre zeigt sehr auffallende perspektivische Fehler.

Fol. 304a. (B. S: 599) Der Initialbuchstabe G umschliesst die Höllenfahrt Christi, der in weissem Gewande mit roter Kreuzfahne am Höllenportale steht und Adam die Hand reicht. Adam sowohl, wie die andern neun Toten, sind unbekleidet. Über dem Höllentore schwingt ein brauner, kalbsköpfiger Teufel ein Instrument, das wie ein zweizinkiger Rechen gebildet ist, um die linke Ecke des Baues grinst eine abscheuliche Dämonenfratze. Die Komposition zeigt viel Ähnlichkeit mit derselben Szene aus Dürers „grosser Passion". In den Ornamenten des rechten Randes erhebt David, dessen Schleuder und Hirtentasche am Boden liegen, das Schwert, um dem gepanzerten Goliath, dem der Schleuderstein noch in der Stirne sitzt, das Haupt abzuschlagen.[2]) David trägt ein rotes Wams, blaue Beinkleider und schwarze Stiefel. Am unteren Rande erblicken wir den blondmähnigen, in phantastisch gezacktes, blaues Gewand gekleideten Simson (cf. fol. 155b), der dem gewaltigen Leuen auf den Rücken gesprungen ist und ihm den Rachen auseinanderreisst.[3]) Die Bestie mit der heraldischen Schweifquaste zeigt wahrhaft grandiose Formen.

5. Zusammenfassendes.

Es ist ein reicher Schatz, den wir gehoben. Friedrich Bernau zitiert — leider ohne Namensnennung — eine kunsthistorische Kapazität, nach der unser Cantionale nicht nur „unter die hervorragendsten derartigen Leistungen in Böhmen, sondern in ganz Europa" einzureihen sei. Das ist nicht zu viel gesagt. Ein reicher Frühling blüht uns aus den edlen Formen, den herrlichen Farben, den phantasievollen Kompositionen entgegen. Es ist nicht das Ver sacrum des strengen Miniaturenstils; die klassische Zeit mit ihrer Herbheit und an feste Formen gebundenen, aber doch so frei schaffenden Schönheit war längst vergangen, und schon dehnte jener von der Moderne untrennbare Genius seine jungen Glieder aus, um bald der ganzen Miniaturmalerei den Garaus zu machen: die Buchdruckerkunst. Aber die ungezügelte Schaffenslust, der ausgedehnteste Eklektizismus, die Amalgamierung ihres geistigen Könnens mit dem Edelmetall der Antike gab der Renaissancezeit die Mittel, auf dem Zweige dieser Malerei noch eine Nachblüte zu erzielen. So bunt in den Farben, so grotesk in den Ideen, so zügellos in den Formen war keine Epoche gewesen, aber dieser embarras de richesse bildete zugleich den Höhepunkt und den Beginn des Abstieges. Gerade unser Cantionale zeigt, wie der eigenartige flache Miniaturenstil vor der plastischen Ölmalerei weichen musste, und die beiden grossen Huss-Szenen sind im Grunde keine eigentlichen Miniaturen mehr, sondern Tafelgemälde. Die Ornamentik

1) B: „O." 2) B: „Die Enthauptung eines knieenden Ritters. 3) B: „Unten eine phantastische Löwengestalt, der ein Mann die Hände auf den Kopf legt."

zeigt eine analoge Entwickelung. Die Zeiten des alten strengen Dornblattmusters und der in ihren Formen wie aus Metallplatten geschnittenen Drolerien sind längst vorüber. Die phantastischen Arabesken lassen bestimmte Regeln ihres Aufbaues kaum erkennen, neben ihnen aber erscheinen jene naturalistischen Blütenranken, die in ihrer vortrefflichen Wiedergabe zu bestimmen für den Botaniker leichte Mühe ist, jene Schmetterlinge, die denen entomologischer Werke immer ähnlicher werden, jene Vögel, die, soweit sie nicht der Phantasie gehören, nicht nur in ihrem Aussehen, sondern auch in ihren Lebensgewohnheiten richtig studiert sind, kurz, das Buch der Natur, das die altchristlichen Mosaikmaler zum Preise des Schöpfers aufschlugen und nur in gewissermassen symbolischen Formen zu interpretieren wagten, ist hier um seiner selbst willen mehr zur Erheiterung als zur Erbauung wiedergegeben worden.

Um einen ungefähren Überblick über die Stofffülle der 36 Miniaturen des Cantionale zu geben, notieren wir folgendes: Es sind 17 alttestamentliche, 19 neutestamentliche Geschichten, 9 Kompositionen mit biblischen Figuren, also 45 biblische Stoffe vorhanden. Dazu kommen 8 Kompositionen aus der Heiligengeschichte (die des „Sanctus Johannes Hus“ mitgerechnet), das Brandopfer, das Messopfer, das Abendmahl des Ritters und der Tod mit den Königen, also noch 12 weitere Szenen, demnach im ganzen 57 religiöse Darstellungen. Die profanen Stoffe lassen sich nicht rubrizieren, da sie zu sehr mit der Ornamentik verschmelzen.

Wir haben an einigen Beispielen gezeigt, wie die einzelnen Blätter einheitlich komponiert sind. Das dürfte sich bei allen nachweisen lassen. Doch gehören diese Zusammenfügungen der verschiedenen Szenen gewiss nicht der Erfindungsgabe unserer Meister an, sondern gehen auf ältere Vorbilder zurück. Ihre Originalität zeigt sich nicht in der Wahl, sondern in der Auffassung der Stoffe. Bestimmte kunstgeschichtliche Einflüsse auf Einzelheiten nachzuweisen, wagen wir nicht. Es würde den Rahmen dieser kurzen Schilderung überschreiten und vom Objektiv-Vorhandenen zu sehr in die Hypothese übergreifen. Dankenswert wäre eine besondere Arbeit darüber immerhin, denn wir haben es bei dem Schöpfer der meisten grossen Initialbuchstaben mit einem erstklassigen Maler von Gottes Gnaden zu tun.

Es mag zu bedauern sein, dass wir über seine und seiner Mitarbeiter Persönlichkeiten nichts wissen, trotzdem ist es erquicklicher, einen Künstler nur aus seinen Werken kennen zu lernen, als ein schwaches Werk, das einen bedeutenden Namen trägt, nun auch um des Meisternamens willen bewundernswert zu finden.

Ernst Röttger's Buchdruckerei (Edm. Pillardy), Kassel.

LEITMERITZER GESANGBUCH:
DER TOD DES JOHANNES HUS.

Hel. u. impr. Meisenbach Riffarth & Co., Berlin

LEITMERITZER GESANGBUCH:
JOHANNES HUS VOR DEM CONZIL

Impr. Meisenbach Riffarth & Co. Berlin

a.

c

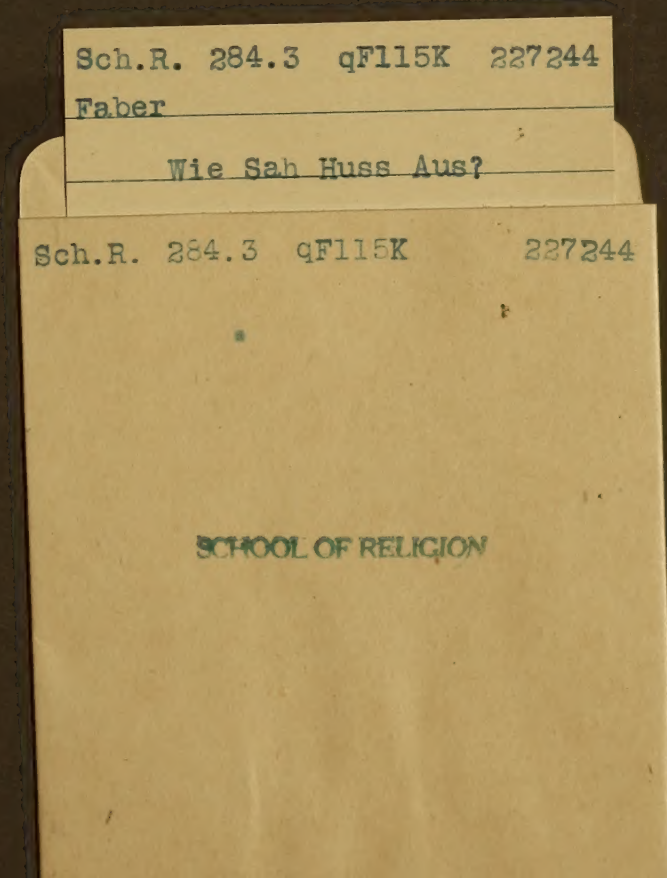
b

LEITMERITZER GESANGBUCH

a, c DIE BILDNISSE DES JOHANNES HUS IN UNGEFÄHRER GRÖSSE DES ORIGINALES

b DARSTELLUNG AUF DEM SCHEITERHAUFEN

Date Due
Library Bureau Cat. no. 1137


Sch.R. 284.3 qF115K 227244
Faber
Wie Sah Huss Aus?
Sch.R. 284.3 qF115K 227244
SCHOOL OF RELIGION